

# 十九世紀アメリカ女性詩人たちの恋愛詩

—サラ・ホイットマン、オズグッド、アリス&フィービー・ケアリー—

下 村 伸 子

## 1

1990年代に相次いで出版された十九世紀アメリカの女性詩人のアンソロジーにより、第一次資料さえ殆ど入手困難であった詩人たちの作品及び伝記的事項が明らかになり、十九世紀アメリカでいかに多くの女性詩人たちが出版し、読者を獲得してきたかが窺いしれることとなった。<sup>1</sup> 十九世紀後半に創作を続けながら生存中に詩集を出版することがなかった詩人エミリー・ディキンソン (Emily Dickinson, 1830-1856) とこれら女性詩人たちのテキストを女性の創作の規範という観点から比較するという動きは早くも1982年、Cheryl Walker がその著書、*The Nightingale's Burden: Women Poets and American Culture before 1900*<sup>2</sup> で試みたことから始まっていたが、当時の女性詩人たちのいわば登竜門の一つであった *Atlantic Monthly* 誌に関わる T. W. ヒギンソン (Thomas Wentworth Higginson) と交流があったにも拘わらず、詩人ディキンソンが出版に至らなかった文化的背景への手掛かりをこれらのアンソロジーは提供してくれることとなった。なおかつこれら女性詩人たちが、感傷詩人と

---

本稿は2000年6月17日に開催された日本エミリー・ディキンソン学会第16回全国大会のシンポジウム「ディキンソンと同時代のアメリカ女性詩人たち」のパネリストとして発表した内容に加筆修正したものである。

1 イギリス女性詩人についても同様にこの数年で多くのアンソロジーが出版されたのは周知の通りである。

2 *The Nightingale's Burden: Women Poets and American Culture before 1900* (Bloomington: Indiana UP, 1982) 以下 NB と略する。

して一蹴されるにはあたらない文化価値をもつことが再評価され始める萌しが見えつつある。1998年出版の圧巻、*Encyclopedia of American Poetry: The Nineteenth Century* では相当数の女性詩人個々についての詳細にわたる紹介と作品の評価が掲載された。<sup>3</sup>

しかしながら歴史的経緯のなかで「感傷的」という形容詞を附され、それ故に時代のなかで受容された詩／テキストには自ずと制限がある。Cheryl Walker が自選のアンソロジーの序文で、女性詩人たちが男性批評家と読者の期待と許容の範囲内とした創作のテーマを幾つかに分類しているのは注目値する。概観すると、まず宗教的慰めや立派な行いや特殊な感情に対して贈るもの、季節の折々の自然をテーマとするもの。女性らしい心情を「宝石の言語」、「花の言語」で表現するもの。女性の生活の場面から離れて異国の人物、地名を扱う「異国もの」と逆にアメリカ固有の歴史、地理、英雄などを讃える「本国もの」。美や自由を象徴する羽ばたく鳥に語りかけるといふ「自由な鳥の詩」、外界から保護されるべき個人の聖域への憧れを表現する「聖域の詩」。叶わぬ恋愛の挫折が語られる「禁断の恋の詩」、詩人が禁断の領域を束の間探索するという「力の幻想」、文字通りに「秘密の悲しみの詩」といったような範疇を Walker は示している。<sup>4</sup> この分類は「感傷的」の文化的意味を憶測させるに充分であるが、さらにもう一人のアンソロジーの編者、Paula Bennett の言葉を借りて、これら女性詩人たちを読む手掛かりとしたい。即ち、

ここでの要点は、多くの十九世紀女性詩が「感傷的」であるとしても、それはそうなのであるが、その言葉が意味するものとそれが個々のテクス

3 Eric L. Haralson ed., *Encyclopedia of American Poetry: The Nineteenth Century* (Chicago, London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998) passim. 以下 EAP と略する。

4 Cheryl Walker, ed., "Introduction," *American Women Poets of the Nineteenth Century: An Anthology* (New Brunswick: Rutgers UP, 1992) xxiv-xxvi. 以下 CWA と略する。Walker は NB でこの範疇の幾つかを原型とした。

トあるいは作家の全作品のなかでどのように作用するかは、まとめるには極めて複雑、かつ危険でさえある。．．．十九世紀女性の文学は、小説も詩も一つの意味しかもたないものでも、透明なものでもない。他の個人的、社会的経験の芸術的記号化の複雑なものと同様、ずれや皮肉的逆転に然るべき注意を払って読まれる必要がある。<sup>5</sup>

詩人たちの個々のテキストのなかで感傷的であることが何を意味し、どのように作用しているかを考察するために、小論では、先の Walker の範疇の複数に跨がり、感傷性の複雑さが最も微妙に描出していると考えられる恋愛詩を採りあげたい。この時代までの英詩の伝統的な一範疇としてソネットやソングの主題となり、詩人たちの意識のなかにも読者にも定着していた恋愛詩は十九世紀という枠組みのなかで女性詩人たちに踏襲されつつも一人ひとりのテキストの中で少しずつ変容されているのではないかと憶測されるのである。単行本、当時編集された女性詩人のアンソロジー、新聞、雑誌への掲載を含めると 150 名はくだらないとされる詩人たちを Walker が提唱するように「初期国民派」、「ロマン派」、「リアリスト」、そして「モダニスト」と分類することは Walker 自身も認めているように困難であろうが (CWA)、最近のアンソロジーを概観して数名の詩人を抽出し、彼女たちが活躍していた時期、詩人としての生活様式、出版などの観点から幾つかのグループに分けることは許容されるであろう。

十九世紀の前半から中葉にかけて恋愛詩を書いた最初の詩人達として、同時期の文芸サロンで活躍した次の 4 人の女性詩人を挙げることができる。サラ・ヘレン・ホイットマン (Sarah Helen Whitman, 1803-1878) とフランシス・オズグッド (Frances Osgood, 1811-1850) はエドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe, 1809-1849) との関係が深いことで知られ、アリス・ケアリー (Alice Cary, 1820-1871) とフィービー・ケアリー (Phoebe Cary, 1824-1871) はポー、及び 1849 年に *The Female Poets of America* を出版した批評家グリ

5 Paula B. Bennett, "Introduction," *Nineteenth-Century American Women Poets: An Anthology* (Oxford: Blackwell P, 1998) xxxix. 以下 PBA と略する。

スウォルド (Rufus Griswold) や詩人ホイットィア (John G. Whittier, 1807-1893) に支援された。男性批評家の評価、読者からの受容を最重視しつつ創作しなければならなかったこれら4人の詩人の恋愛詩を小論では考察する。

## 2

ロード・アイランド州、プロヴィデンス出身のサラ・ヘレン・ホイットマンは結婚後ボストンで暮らし、1829年に『ヘレン』という名前で *Josepha Hale* の *American Ladies' Magazine* 誌に最初の詩を発表。エマソン、ゲーテ、シェリー等ロマン派についての評論も書き始めたが、1833年に夫を亡くしてのちプロヴィデンスに戻り詩人、ジャーナリストとして本格的な執筆生活にはいり、文芸サロンでも人気を博していた。ポーとは1848年に出会い、婚約したが結婚には至らず、ポーの死後、*Edgar Allan Poe and His Critics* (1860) を出版して彼の文学を擁護したことが知られている。詩集は2冊、1853年と1879年に出版された (CWA 53-54)。

彼女の詩にはポーに賞賛をこめて贈られた “The Raven” をはじめソネット “Science” や “To—” などタイトルからポーの詩を意識して書かれたことがわかるものがあり、その影響の多大さも指摘されてきた。<sup>6</sup> 特に恋愛詩のテキストには模倣か、パロディかと思ふほどに Poe の言葉が響いているが、亡くなった後のその人に捧げられた6篇のソネット “To—” は考察に値する。

## IV

We met beneath September's gorgeous beams:  
Long in my house of life thy star had reigned;—  
Its mournful splendor trembled through my dreams,  
Nor with the night's phantasmal glories waned.  
We wandered thoughtfully o'er golden meads

---

6 “The Raven” にはポーの “Raven”、“The House of Usher”、“Ligeia”、“Morella”、“Ulalume” などへの言及がある。Cf. CWA 61.

To a lone woodland, lit by starry flowers,  
 Where a wild, solitary pathway leads  
 Through mouldering sepulchres and cypress bowers.  
 A dreamy sadness filled with autumnal air;—  
 By a low, nameless grave I stood beside thee,  
 My heart according to thy murmured prayer  
 The full, sweet answers that my lips denied thee.  
 O mournful faith, on that dread altar sealed—  
 Sad dawn of love in realms of death revealed!

(WDC, 38)<sup>7</sup>

Lisa Carl は、このソネットをホイットマンが婚約の破棄により「ポーを拒絶したことへの後悔」<sup>8</sup>を述べたものと解説している。冒頭の「華やかな光線」、「あなたの星」、「黄金色の草原」、「星のような花」ということばと「悲しみにみちた輝き」、「夜の幻のような栄光」、「寂しい森」、「荒れた、寂しい道」、「朽ちかけの墓」といった表現により明暗の対比を錯綜させながら、詩の語り手と相手の出会いから破局、相手の死、そしてそれでも消えない語り手の想いが、秋のきらめきつつはかなげな陽光のなかでの二人の散歩という場面設定で、ソネット形式の起承転結の展開に沿って暗示されている。ポーのことばの響きは、たとえば Barbara Ryan が指摘するように、4行目と8行目に顕著である。<sup>9</sup>ポーへの哀惜とオマージュがこの一連のソネットの主題であることは否めないであろう。しかし“To—”というタイトルはポーを意識してのみ附されたも

7 Robert Bain ed., *Whitman's & Dickinson's Contemporaries: An Anthology of Their Verse* (Carbondale: Southern Illinois UP) 以下 WDC と略する。この連作ソネットは以下の書で “Mrs. Whitman's Sonnets to Poe” という章に掲載されている。Caroline Ticknor, *Poe's Helen* (New York: Haskell House Publishers, 1973) 140-143.

8 Lisa Carl, “Sarah Helen Whitman,” WDC 36.

9 Barbara Ryan, “Sarah Helen Whitman,” EAP 496. Barbara Ryan はポーから影響を受けたことばと暗く神秘的なイメージで彼女の詩の傾向が変わったことを評価している。

のであろうか。連作ソネットの一番目に戻る。

## I

Vainly my heart had with thy sorceries striven:  
 It had no refuge from thy love,—no Heaven  
 But in thy fatal presence;—from afar  
 It owned thy power and trembled like a star  
 O'erfraught with light and splendor. Could I deem  
 How dark a shadow should obscure its beam?—  
 Could I believe that pain could ever dwell  
 Where thy bright presence cast its blissful spell?  
 Thou wert my proud palladium;—could I fear  
 The avenging Destinies when thou wert near?—  
 Thou wert my Destiny;—thy song, thy fame,  
 The wild enchantments clustering round thy name,  
 Were my soul's heritage, its royal dower;  
 Its glory and its kingdom and its power!

(CWA 60)

ホイットマンがポーの呪縛から逃れられないかのように、「私の心はあなたの魔術に抗おうとして叶わず」で始められ、語り手は「あなたからの愛の逃げ場はなく、／あなたの致命的な存在にしか天はなく」、「私の守護神」、「あなたの歌、あなたの名声」、「私の運命」と相手のかつての存在のまばゆいばかりの絶対性を強調し続けている。語り手自身は相手の輝きにおいてのみ存在することが暗示されるが、女性に期待された感傷的な態度と解釈する前に最終3行を再考したい。押韻する“dower”と“power”から、恋人がもはや不在となった今、その「名前のまわりに群がる狂おしい魔法」はすべて「遺産」として語り手の「魂の力」となったと述べるその調子は決して弱々しいものではない。また6行目と10行目の修辞疑問文からも、相手の存在に光りよりもむしろ「暗い影」やおそろしい「復讐の運命の神」の気配が感じられたことが暗示されているのではないだろうか。Barbara Ryanの評はその点を考慮にいれてい

る。

自らを真実のなかの真実の女性と描きつつ、ホイットマンはそれでも読者に生きているのは誰で、死んでいるのは誰か、誰がポーの死後の経歴の責任を担っているのかを読者に思い出させる。彼女は当時の社会で通用していた「(男女) 別の領域 (the separate spheres)」というイデオロギーを再確認はするけれども、表面的には悲しみを表現することばで、自らが優位に立つことを示している。(EAP 470)

1860、1870 年代にホイットマンが以前より力強い詩を書き、詩人としてもポー研究家としても評価が高まったことを鑑みても、このテキストは、ポーの呪縛にとらわれているのではなくむしろ解放をもたらす生命力を内包し、その後の彼女の創作に方向付けを与えたと理解してよいだろう。この連作の 6 番目の最終 2 行、“My soul shall meet thee and its Heaven forego/till God’s great love, on both, one hope, one Heaven bestow” (Tickner 143) から “To—” というタイトルのダッシュの部分に省略されているのはポーだけではなく彼女の「魂」でもあると考えられる。彼女が以後ポーを忘れたわけではなかったことは、1870 年にも彼への哀悼を “The Portrait” という詩に書き、さらに 1877 年には彼の “Sonnet—To Science” を思い出させる一篇、“Science” を書いていることから窺えるが、特に後者では彼からの影響を、女性詩人らしい感傷性を超克する術に変えたと考えられる。サラ・ホイットマンはポーの詩にとり憑かれたように創作に埋没していくなかで、彼女自身の詩人としての指針を見出したのである。

### 3

ボストンに生まれ、14 才で当地の *Juvenile Miscellany* 誌に最初の作品を発表したフランシス・オズグッドは、夫とイギリス滞在中に詩集を出版し名声を得て、帰国後ポーやグリズウォールドに認められ、文芸サロンで活躍し、短い人生を閉じる前に 4 冊の詩集を出版した。画家との結婚、離婚、ポーとの関係

など当時としては自由な女性として長い間ポー研究の立場から紹介されてきた。感傷的な詩を書く女性詩人として読者に受容されたようであるが、Paula Bennett は、彼女を十九世紀の女性詩人のなかでも最も捉えがたいひとりであると解説している。1993年に新たに草稿の詩が見つかり、ジェンダー関係のテーマの詩で、控えめで従順という当時の女性像にふさわしくないと危惧される作品の発表を本人が意図的に控えたということが報告されている (PBA 61-62)。

ゆえにオズグッドの詩のテーマのなかで時代の女性詩人の枠と最も拮抗しているのが、Joanna Dobson が指摘しているように「愛と情熱の領域」<sup>10</sup> なのである。Dobson も Emily Stipes Watts も性的情熱から愛や結婚への絶望感の表現が以後 1890 年代までみられないほど大胆であると述べているが、<sup>11</sup> 何よりも辛辣さに注目したい。恋愛詩のなかでも “He Bade Me Be Happy” や “Forgive and Forget” など語り手の女性と相手の男性との軽妙な会話体で進行するものでは、女性は弱い立場にいるようにみえながら、相手の台詞を素直に繰り返すことで巧妙に反撃し、従順さ、控え目を復讐の手段としている。前述の、1993 年に見つかった原稿は、恋愛終焉後の女性が相手に語りかけるといった設定のものが多く、出版がはばかられたのも頷けるほどに辛辣である。“Won’t You Die & Be A Spirit” では語り手は、肉体をもつ相手をもはや愛することはできずただ相手の死を願う。

.....  
 But now I hate to hear you!  
 Go Away!  
 Just think how nice ’twould be  
 To come & beam

10 Joanne Dobson, *Dickinson and the Strategies of Reticence: The Woman in Nineteenth-Century America* (Bloomington: Indiana UP, 1989) 33.

11 Dobson 33. Emily Stipes Watts, *The Poetry of American Women from 1632 to 1945* (Austin: U of Texas P, 1977) 106.



Like a star about my pillow  
 Or to seem  
 A vision — I should love  
 To love a dream!  
 (25-30, PBA 63)

本心を包み隠さず洩した直後に最終連で「枕元に星のように」、「幻」、「夢を愛する」など故意に女性らしい言葉遣いで相手のこの世での不在を求めている。当時の社会ならではの男女関係のドラマをオズグッドは展開していくが、“The Lady’s Mistake” では語り手の女性が三人称で男性の身体上の虚偽性を暴露しながらスタンザを追うごとに「心」も「愛」も「財産」も偽りであったと告発する。4連中の最終連を引用すると、

I had made up my mind to dispense  
 With a figure, hair, teeth, heart & sense  
 The calf I’d o’erlook were it ever so small  
 But to think that he is not — a *count* after all  
 That’s not to be pardoned offence!  
 (PBA 64)

最後に「伯爵でない」と男性が社会的地位を偽ったことを「許されない罪」とすることでその人物のすべてを否定したのであるが、ここでの皮肉の対象は男性ではない。男性に誠実さばかりでなく地位も求めなければ自己の存在が危うくなる女性にこそ揶揄の鋒先は向けられているのである。1846年の『詩集』の“The Lily’s Delusion”を採りあげたい。

A cold, calm star look’d out of heaven,  
 And smiled upon a tranquil lake,  
 Where, pure as angel’s dream at even,  
 A Lily lay but half awake.

The flower felt that fatal smile  
 And lowlier bow'd her conscious head;  
 "Why does he gaze on me the while?"  
 The light, deluded Lily said.

Poor dreaming flower! — too soon beguiled,  
 She cast nor thought nor look elsewhere,  
 Else she had known the star but smiled  
 To see himself reflected there.

(PBA 65)

頭韻が顕著で、第一連は美しい場面設定に見受けられるが、天空から自分を見下ろしている「星」に対して夢見心地の「百合」は、実は星が百合ではなく湖に写る自分の姿を見つめていたという皮肉なアレゴリーになっている。Elizabeth Petrino は、この詩が女性の詩の伝統である花のこトバを皮肉的に使っていること、及びポーの1827年の“Evening Star”に形式と感情が近いことから、彼の裏切りへの抗議のつもりで書かれたとみなしている。<sup>12</sup> 第三連2行目の「彼女は他の所に考えも視線も投げかけなかった」に「夢見る百合」としての女性の意識のなさやがて「冷たい、静かな星」の「致命的な微笑み」に破滅させられる「女性の最終的運命」(Petrino, 139) が暗示されている。

恋愛詩という範疇からは逸脱しているかもしれないが、女性への揶揄が投げかられているテキストとして“The Daisy’s Mistake”という60行の詩が挙げられる。ディキンソンの「ひな菊」のペルソナへの影響関係は批評家の指摘を俟つまでもない。「陽光」と「西風」の巧みな誘惑に負けて春とはいえ時期尚早に「ひな菊」は咲き、悲惨な最後を迎えるという筋書き。“... Do not go! / You had better be quiet, and wait your hour. . .” (33-35, PBA 66) という「本能」の声に従わず、“What a belle I shall be!” (38) と虚栄心のままに

12 Elizabeth A. Petrino, *Emily Dickinson and Her Contemporaries: Women’s Verse in America, 1820-1885* (Hanover: UP of New England, 1998) 139.

地上にでて、“Ah! had I courageously answer’d ‘no!’/ I had now been safe in my native bower!” (59-60) と瀕死の後悔の声で幕を閉じることになる。第3連から5連への「クロッカス」、「キバナノクリンザクラ」、「キンボウゲ」など成熟した女性を象徴する花々への競争心を煽られていたことから、この詩が、Petrino も指摘しているように、初めて社交界に出る娘への教訓として母親が聞かせる寓話であるとの感拭えない (Petrino 155)。しかしテキストの半分以上を占める、男性中心社会を象徴する「陽光」と「西風」の誘惑のことばには、Petrino のことばを借りると「十分な勇敢さがいか怠惰すぎる」 (Petrino 155) という「ひな菊」の花としての義務感にも訴えるものがあり、それに抗うことの困難さも暗示されている。即ちオズグッドは読者から受容される範囲内で、女性のおかれた苦境を表現しているのである。

オズグッドのひな菊はディキンソンのそのような「伝統的な女性らしさの概念に反発する」 (Petrino 156) ペルソナではないが、不実の恋人に別れを宣言する “Yes, Lower to the Level” (CWA 132-133) などの後年の詩での女性の語り手のことばは、女性らしさの仮面をつけながらも「ほとんど反抗している」と Alicia Ostriker も認める複雑さを帯びてくる。<sup>13</sup> 男性批評家から「心から書くように」 (CWA 133) との批判を受けて書かれた “Ah! Woman Still” でオズグッドの反論は静謐を湛えている。

Ah! woman still  
Must veil the shrine,  
Where feeling feeds the fire divine,  
Nor sing at will,  
Untaught by art,  
The music prison’d in her heart!  
(1-6, CWA 133)

13 Alicia Suskin Ostriker, *Stealing the Language: The Emergency of Women’s Poetry in America* (Boston: Beacon P, 1986) 37.

オズグッドは、読者受容と自らの内面の「神聖な炎」の間で葛藤しつつ、女性詩人の表現の可能性を恋愛詩のテキストに探り、その限界を知ることになったと考えられる。

## 4

アリス・ケアリーはOhio州Mount Healthyの農家に生まれ、妹フィービーと共に殆ど独学で文学に志した。1830年代後半に最初の詩が地方紙に掲載されたのがきっかけで、1849年、グリスウォルド編集の*The Female Poets of America*に若い詩人として掲載されることとなった。そのうちの一篇、“Pictures of Memory”がポーに認められ、グリスウォルドや詩人ホイットィアの援助を得て、翌年ニューヨークに移り、妹と共に生涯独身で、万人救済論者、奴隷制度廃止論者、女性解放運動家といった立場を維持しながら文筆活動で生計を立てた。田園生活の物語の作家として名を残したが、当時は感傷的な詩を書く女性詩人として高い人気を博し、生前に3冊、死後3冊の詩集が出版された(CWA 168-69)。

姉妹の詩を十九世紀アメリカの「大草原の詩 (prairie verse)」の伝統に位置付けるSteven Olsonはアリスの関心が大草原の辺境での現実と限界に直面する「女性の姿」<sup>14</sup>にあると述べているが、彼女の詩には辺境の地で夫や恋人を待つ女性の悲しい運命を語るバラッドがたしかに多い。恋人への思いを女性らしく感傷的に述べるものもあるが、愛の不在からくる女性にとって悲しい状況というのがこの詩人の得意とするところであろう。Dobsonが佳作としてあげている“The Bridal Veil”は既婚の語り手が、「花嫁のヴェール」の下の実を夫に対して告白するという場面設定である(Dobson 39)。

14 Steven Olson, *The Prairie in Nineteenth-Century American Poetry* (Norman: U of Oklahoma P, 1994) 79-82.

Nay, call me not cruel, and fear not to take me,  
 I am yours for my life-time, to be what you make me,—  
 To wear my white veil for a sign, or a cover,  
 As you shall be proven my lord, or my lover;  
 A cover for peace that is dead, or a token  
 Of bliss that can never be written or spoken.

(第4連、CWA 184)

この厳しい口調の最終連に至るまでに語り手は “I have wings flattened down and hid under my veil:” (13) と自分の心が夫に全く支配されることのない自由なものであることを述べてきた。愛のない結婚を余儀無くせざるをえなかった当時の女性のペルソナは、「心からほとばしる悲しみ以上に、詩における実験のようなもの」(Petrino 28) を書いたとケアリーを非難した男性批評家に対するケアリー自身のペルソナであるとも考えられないだろうか。

1855年の『詩集』が出版されたとき、女性詩人には厳しい批評を差し控えるといった1840, 50年代の傾向もあって、賞賛も受けたが、幾つかの書評はかなり厳しかったと言われる。例えば *Putnum* 誌の書評は、「141篇のうち70篇近くが、恋人の不実のせいで死ぬという終わり方をしているか、死への願望を表現して終わっている。そして残りの作品の殆どすべてが憂鬱な感情を示している」<sup>15</sup> という酷評であった。感情の憂鬱さが時代の女性の姿を反映しているものなのか、詩人個人の精神のありようからくるものなのかの判断は難しいが、詩集の出版を10年間控えることで、アリス・ケアリーは、より成熟したペルソナをテキストに登場させることができた。厳密には恋愛詩とは言えないかもしれないが、ミューズや孤独に恋人へのように語りかける詩が彼女にとっての恋愛詩の役割を果たすことになったと考えられる。“To The Spirit of Song” は1865年の詩集の巻頭に載せられたもので “Apology” という副題が附されている。

15 Jonathan Hall, “Alice Cary, Phoebe Cary,” EAP 66.

O ever true and comfortable mate,  
 For whom my love outwore the fleeting red  
 Of my young cheeks, nor did one jot abate,  
 I pray thee now, as by a dying bed,  
 Wait yet a little longer! Hear me tell  
 How much my will transcends my feeble powers:  
 (1-6)<sup>16</sup>

男性のミューズへの語りかけは女性の詩のひとつの伝統的形式であり、ケアリーは同じタイトルの詩を1852年にも発表している。Jonathan Hallの指摘の通り、初期のその詩では男性のミューズは若くて、男性的で暗い恋人のようだったのが、1865年の方では冒頭数行からもミューズが「より親しい、夫のような関係に変化している」(EAP 67)と思われる。全体の表現は感情が抑制されていて、“Sweet master, mending, as we go along, / My homely fortunes with a thread of song,” ((16-17) など女性詩人に期待される慎ましさが出ている。しかし最後の2行、“... I know what I resign, / But at that great price I would have thee mine.” では恋人を獲得する比喩で創作意欲を言明している。ミューズだけでなく抽象観念を擬人化して語りかけるというのも伝統の一つであるが、「孤独」を恋人として人生の疲れを癒すことを求める“To Solitude”は異形の恋愛詩だと考えられる。

I am weary of the working.  
 Weary of the long day's heat;  
 To thy comfortable bosom,  
 Wilt thou take me, spirit sweet? (1-4)

16 Mary Clemmer ed., *The Poetical Works of Alice and Phoebe Cary, with a Memoir of Their Lives* (New York: Hurd and Houghton, 1877) 92. これには副題のあと [Prefacing the Volume of Ballads, Lyrics, and Hymns published in 1865] と付加されている。尚1852年発表の同題の詩は以下の詩集参照。Mary Clemmer ed., *Early and Late Poems of Alice and Phoebe Cary* (Boston: Houghton, Mifflin and Company; Cambridge: The Riverside P, 1887) 186-87.

.....  
 I am weary of the trusting  
 Where my trusts but torments prove:  
 Wilt thou keep faith with me? Wilt thou  
 Be my true and tender love? (13-16)

.....  
 Give thy birds to sing me sonnets?  
 Give thy winds my cheeks to kiss?  
 And thy mossy rocks to stand for  
 The memorials of our bliss

I in reverence will hold thee,  
 Never vexed with jealous ills,  
 Though thy wild and wimpling waters  
 Wind about a thousand hills.

(21-28, CWA 174-75)

20行目で“our”というのはもちろん孤独と語り手なのであるが、失ったか  
 ったの恋人を暗示して恋愛詩の雰囲気醸し出している。そして最後の2行が  
 示す孤独な世界の荒涼とした風景を自らのものとして抱えていくことを、w音  
 の頭韻を響かせながら、恋人に訴えかけるように語りかける語り手は、感傷的  
 ではあっても成熟したペルソナとなっている。

## 5

フィービー・ケアリーは14才で最初の詩集を出版し、姉に一年遅れてニュー  
 ヨークに出た。姉と共に催した「日曜日の夕べ」のサロンは有名で、作家、詩  
 人、ジャーナリスト、女性解放運動家たちが集まった。詩の傾向としては、方  
 言や会話体を実験的に用いたバラッドや宗教詩、恋愛詩の他、パロディを多く  
 書いたことで知られている。彼女のパロディの対象となったのはシェイクスピア、  
 ワーズワース、ポー、ロングフェロー、ウィリアム・ブライアント、フェ  
 リシア・ヒーマンズなどである。彼女のパロディへのGraham誌の批評は、

「すべての詩歌のなかでこれらは感傷的な女性がユーモアの練習に選ぶとは想像しがたいもの」(EPA 68)ということであったが、Jonathan Hallによると彼女が問題にしたのはまさにその「感傷的な女性の定義」(EPA 68)であった。ジェンダー意識は、他の詩人たちと同様に恋愛詩のなかにより深く反映されている。

“We are face to face, and between us here / Is the love we thought could never die; / Why has it only lived a year? / Who has murdered it — you or I?”<sup>17</sup>で始まる “Dead Love” はかつての恋人同士が失った愛を自分たちが殺した屍として検死のうえ、罪の意識をもって哀悼することを呼びかけるという辛辣なもの。

And, since we cannot lesssen the sin  
By mourning over the deed we did,  
Let us draw the winding-sheet up to the chin,  
Aye, up till the death-blind eyes are hid!

(第9連)

この詩と、もう一篇「寂しい海辺に」いる語り手が一人で不在の相手を思いながら毅然と立つ “Alas” (Clemmer 169) は、姉妹の詩を死後出版した Clemmer によって「情熱、悲哀とやさしさが結合したもの」(Clemmer 169) として絶賛された。フィービー・ケアリーの場合も女性を書いて受容される範囲の限界のところまで、想定されうる感情とドラマを展開させていると考えられるが、恋愛の行方を直視しながらも、「経帷子 (winding-sheet)」を目のところまで引き上げ、「ああ」と感嘆する語り手は、女性の領域を越えようとして躊躇する詩人のペルソナであろう。

このペルソナが躊躇を捨てる一篇が、“Do You Blame Her?” (Clemmer

17 Mary Clemmer ed., *A Memorial of Alice and Phoebe Cary, with Some of Their Later Poems* (Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1898) 167.



307-308) であろう。この詩は恋人を拒絶する語り手の言い訳が11連に亘って述べられるものである。

Sadly of absence poets sing,  
And timid lovers fear it;  
But an idol has been worshiped less  
Sometimes when we came too near it.

(第7連)

自分自身を詩人たちの仲間とはみなさずに、語り手は恋人に「否」と言い、距離を保つことで得られるかもしれないもの、“a queen’s obtaining” に思いを馳せ、遂には、“I might dream like a fond romancer,” と恋愛を拒絶することで「甘い夢想家」となることを選択する。これは詩人のペルソナの女性の粹への精一杯の挑戦であったと考えられる。

以上、十九世紀前半から半ばにかけて文芸サロンで活躍した4人の女性詩人の恋愛詩の片鱗を概観したが、各々の詩人が、読者及び批評家の受容を求め、感傷的女性詩人への期待に応えながらも、詩人としての別の可能性をも追求したことが理解される。ペルソナが女性と詩人の狭間で拮抗するとき、テキストは感傷性を湛えつつも、恋愛の拒絶、放棄の方向に傾斜していくようである。恋愛詩の範疇のなかで恋愛放棄の詩、反恋愛詩とでも呼ぶべきものがアメリカの女性詩人たちの間で模索され続けたと推察されてならない。それがディキンソンをはじめとして十九世紀後半から現代詩へと引き継がれていく女性詩人たちの新たな試みの土壌となったと考えられるのである。